تماشاخانه

مونولوگ‌های زنانه

سمانه احمدیان

■ ایو انسلر که بیشتر به دلیل نمایشنامه‌ها و فعالیت‌های فمینیستی خود چهره شناخته‌شده‌ای در سراسر جهان دارد، نیم‌یهودی و نیم‌مسیحی است و نقطه آغاز فعالیت خود را نه در تئاتر و هنر بلکه در کودکی خود و آزاری که توسط پدرش می‌دیده جست‌وجو می‌کند. آغاز فعالیت او به عنوان یک نمایشنامه‌نویس در سال ۱۹۹۶ با مجموعه مونولوگ‌های «وی» است. این مونولوگ‌ها انسلر را به چهره‌ای شناخته‌شده در عرصه تئاتر تبدیل کرد. مجموعه‌ای مستند که انسلر آن را پس از فعالیت‌های فمینیستی خود آغاز کرد و ریشه در اعتقاد او به زندگی درخطر زنان سراسر جهان، خشونتی که آنها را دربرگرفته و حرف‌های ناگفته‌ای که به نظر او، هر زنی قسمتی-بسته به شخصیت و شرایطش زیاد یا کم-از آن را مخفی نگه داشته، دارد. شاید بتوان گفت که این مجموعه مونولوگ‌ها که همزمان شدند با آغاز اهمیت گرفتن تئاتر تک‌نفره، تجربه‌ای شگرف از این منظر هم بود که، مجموعه‌ای در اختیار مخاطبان انسلر قرار گرفت که نه‌تنها از جنبه اجتماعی، جامعه‌شناختی و حقوق انسانی پربار بود، که پر بود از مونولوگ‌های مستند و دست‌نوشته زنانی که آنها را هریک با زبان و بیان خود، از فرهنگ‌های مختلف و موقعیت‌های مختلف، گردآوری کرده بود که علاوه بر آن، روایت‌های ماهرانه انسلر از این تجربیات و مشاهدات و پژوهش‌هایش را نیز دربر داشت. و این اتفاق هم‌زمانی اجرای این آثار و چاپ کتابش در جهان تئاتر تک‌نفره یک نقطه عطف محسوب می‌شد. مجموعه مونولوگ‌های «وی» به ۴۸ زبان ترجمه شده و در ۱۴۰ کشور به صحنه رفته است. از دیگر نمایشنامه‌های انسلر می‌توان به «بدن عالی» در سال ۲۰۰۵- با محوریت این موضوع که چرا زن‌ها از فرهنگ‌ها و ملیت‌های مختلف باید فشاری فیزیکی و روحی را متحمل شوند به جای اینکه مورد پذیرش نگاه‌ها در جامعه‌شان قرار گیرند- «رفتار آغازین» در سال ۲۰۰۶ -پروژه‌ای وسیع در سطح نیویورک‌سیتی که به جنگ و تاثیراتش روی انسان‌ها می‌پردازد-، همچنین می‌توان به نمایشنامه‌های «هدف‌های ضروری»، «سنجش فوق‌العاده»، «محکوم» و «بارانداز» اشاره کرد. اما فعالیت‌های ایو انسلر محدود به نمایشنامه‌نوشتن و کارگردانی آثارش نمی‌شود. او به دنبال فعالیت‌های حقوق انسانی و فمینیستی و ضدخشونت خود کتاب‌ها و مقالاتی چاپ کرده که بخش بزرگی از فعالیت‌های او در زندگی‌اش را دربر می‌گیرند. از مهم‌ترین آنها می‌توان به «ناامنی نهایی» اشاره کرد که مجموعه تحقیق‌ها و مقالاتی بودند که در سال ۲۰۰۶ نوشت. این مجموعه او را تبدیل به فعالی کرد که جنبشی را ایجاد می‌کند. او در این پروژه به زندگی امروز مردم می‌پردازد؛ مسایلی که از سر می‌گذرانند تا امنیت را به‌دست آورند، انسان‌هایی که مفهوم ایمنی را گم کرده‌اند، مردمی که با رها کردن اندیشه امنیت آزادی را تجربه می‌کنند. این مجموعه یک‌سری یادداشت سیاسی است که مروری بر زندگی مردم آمریکا و عقده امنیت‌شان از نظر انسلر دارد. اما هدف کلی ایو انسلر از طراحی و نوشتن این مجموعه، این بود که عقیده‌اش را مبنی بر اینکه انسان‌ها می‌خواهند آن‌طور که دوست دارند و نیاز دارند مورد حفاظت قرار گیرند، پرورش دهد. او عقیده دارد که باید پذیرفت و اجازه داد به انسان‌ها که ابتدا خود و نیاز فردی خود را بشناسند و بعد جامعه صلاح خود در حفاظت از آنان را اجرا کند. او درباره این متن‌ها که ایده‌ای تئاتری و اجرایی دارند و شاید روزی آنها را به نمایش درآورد، می‌گوید: این مبارزه من برای رسیدن مردم به آن نیاز درونی‌ای که شاید هنوز نمی‌شناسندش یا حداقل باورش ندارند، تجربه‌ای است افسرده‌بار. ایو انسلر دوست دارد جهان را از خشونتی که دربرش گرفته نجات دهد. این نمایشنامه‌نویس مشهور آمریکایی خود را زاییده قرن ۶۰ می‌داند، اما فعالیت‌های ضد خشونتش او را زاییده تفکر جهشی قرن ۲۰ نشان می‌دهد. انسلر اساس نمایشنامه‌هایش را بر پایه زنان گذاشت، اما پس از سال‌ها تجربه و به خصوص بعد از تجربه بسیار موفق مونولوگ‌های «وی» که بیش از یک دهه است که همچنان در سراسر دنیا به اجرا می‌رود و انستیتویی به همین نام دارد که برای کمک به زنان در سراسر جهان پرفورمنس‌هایی با همین عنوان هرساله اجرا می‌کند و از خود زنان می‌خواهد تا حرف نهفته خود را بزنند و به یکدیگر یاری برسانند، مسیر فعالیتش در حوزه تئاتر را به سمت و سوی هدف اصلی‌اش در زندگی که تلاش برای خشونت کمتر است، برد. او نمایشنامه‌هایی با تم خشونت نوشت. او پیرو این نظر است که موضوع خشونت موضوع اصلی امروز در دنیا و حقیقت امروز تسلط همیشگی فردی قوی‌تر بر انسانی ضعیف‌تر است. نمایشنامه‌هایی نوشت با شخصیت‌هایی که با وجود اینکه انسان نجیبی هستند، دست به کارهای وحشتناکی می‌زنند. انسلر گرسنگی عجیبی برای فهم این موضوع دارد: چرا خشونت در جهان معاصر ما حتی به انسان‌های به قول ارسطو بی‌گناه هم سرایت می‌کند؟! او معتقد است که راه طولانی‌ای را از آزار دیدن در کودکی در خانواده تا شنیدن و دیدن تمامی مخاطبان آثارش و تلاشی بی‌دریغ برای ارتباط‌گیری با آنها، حتی آنانی که خشونت‌شان با خود انسلر است، انجام داده است. زبان نمایشنامه‌های او ساده اما واضح است، از زبان انسانی رنج‌دیده و آزاردهنده هردو سخن می‌گوید، خوب و بد را از نگاه هر انسانی جداگانه بررسی می‌کند و به جایی در متون نمایشی‌اش می‌رسد که عمل‌های نه صرفا نمایشی و بلکه بسیار رئالیستی اما دور از ذهن را باورپذیر می‌کند. ایو انسلر باور دارد که خشونت امروز جهان باید در ادبیات معاصرش چهره حقیقی‌اش را نمایان کند و این آگاهی بزرگ‌ترین پیروزی است.

این نمایشنامه‌نویس آمریکایی جوایز بسیاری در زمینه نمایشنامه‌نویسی و ادبیات از جمله تونی، اوبی، سان‌دنس، گوگنهایم دریافت کرده و همچنین در زمینه حقوق بشر و نقش فمینیستی‌اش جوایز متعددی از دانشگاه‌هایی مثل میامی، کاردوزو و منهتن‌ویل دریافت کرده است.

عکس: امیر جدیدی، شرق

منیژه محامدی کارگردان تئاتر:

دوباره از سر شروع می‌کنیم

«پس از سقوط» داستان نمایشنامه‌نویس بزرگی است که خودش را پشت شخصیت یک وکیل پنهان و تماشاگر حرفه‌ای کارش را با خود تا مخفی‌ترین زوایای زندگی‌اش همراه می‌کند؛ نمایشنامه‌نویسی که منتقدان جهان بر این عقیده‌اند که در کنار ادوارد آلبی و تنسی ویلیامز یکی از سه نمایشنامه‌نویس شاخص جهان در قرن اخیر به شمار می‌رود: آرتور میلر. او این نمایش را پس از هشت سال سکوت خودخواسته‌ای که بعد از مرگ ناگهانی مرلین مونرو همسر مشهورش و درگیری‌هایی که در دوران سیاه مکارتیسم در آمریکا داشت نوشته است. حالا بعد از نزدیک به ۴۸ سال پس از نوشتن و اجرای این نمایش توسط الیا کازان برای اولین بار با کارگردانی منیژه محامدی در سالن شماره‌یک تماشاخانه ایرانشهر به صحنه رفته است؛ کارگردانی که شاید به جرات بتوان گفت بیشترین آثار میلر را برای خوانندگان فارسی‌زبان از جمله همین نمایشنامه ترجمه کرده است و در کارنامه خود کارهای متفاوتی از نمایشنامه‌نویسان و رمان‌نویسان بزرگ جهان دارد؛ کارگردانی که نزدیک به ۴۰ سالی که روی صحنه تئاتر است هیچ‌گاه جدا از گروهش فعالیت نکرده است و این نمایش هم به همراه گروه همیشگی‌اش محمد اسکندری، مهوش افشارپناه، رضا مختاری، فرناز رهنما، نیما رییسی به عنوان بازیگر و مریم غیورزاده و آرشام مودبیان به عنوان دستیار به صحنه آمده است. گفت‌وگو با محامدی درباره پس از سقوط پیش از اجرای این نمایش در زمانی انجام شد که او بعد از اتفاقاتی که سر اجرای نمایش مقبره سنگی آمد (که با چندین ماه تمرین متوقف شد و مشکلاتی که برای او و گروهش به وجود آمد) دلگیر بود. محمد اسکندری بازیگر و همسر محامدی نیز در این گفت‌وگو همراه ما بود.

فرزانه ابراهیم‌زاده

آرتور میلر به همراه تنسی ویلیامز و ادوارد آلبی سه نمایشنامه‌نویس مهم آمریکا در قرن بیست و یکم هستند اما بر عکس دو نویسنده دیگر، در ایران ما کمتر روی کارهای میلر کار کردیم. یعنی به جز مرگ فروشنده، همه پسران من و ساحره سوزان فکر می‌کنم شما تنها کارگردانی باشید که روی چند متن دیگر میلر مثل پس از سقوط و چشم‌اندازی از پل، کار کردید و با ترجمه شش نمایشنامه این نویسنده، تقریبا تنها مترجم آثارش هستید.

فکر می‌کنم دلیل خاصی نداشته است. شاید به این دلیل که کارگردانان ایران دسترسی زیادی به متن‌های میلر نداشتند. هر چند که من معتقدم نمایشنامه‌های مهم میلر در ایران خوب کار شده است و کارگردانانی آن را روی صحنه برده‌اند. بهترین نمایش‌های آرتور میلر یعنی مرگ فروشنده و گذر از آزمون است که اجرا شده است. منتها ترجمه‌هایش قدیمی بود و نوع ترجمه‌های قدیم کمی برای تئاتر امروز ملموس نیست. از سوی دیگر من یک متن از همین نمایش پیدا کردم با عنوان گداخته که یک صحنه بعدا میلر به آن اضافه کرده بود و در هیچ‌کدام از این ترجمه‌ها نبود. چشم‌اندازی از پل هم پیش از انقلاب یک‌بار به صحنه رفته است. اما به هر حال منحصر به چند نمایش معروفش بوده است. ولی نمایش‌هایی که خیلی معروف نبوده یا در حد این نمایش‌هایش نبوده اصلا در ایران به صحنه نرفته است. همان‌گونه که گفتم بهترین آثارش در ایران دیده شده است. میلر کار بد هم دارد. در همین کارهایی که من ترجمه کردم یک نمایشنامه هست که اصلا نمی‌دانید درباره چه چیزی دارد صحبت می‌کند. به‌خصوص در سال‌های آخر زندگی‌اش کمتر نمایش خوبی نوشته است. یکی از آخرین کارهایش هست که قرار است من و خانم غیورزاده ترجمه کنیم. اما همان‌طور که گفتم شاید یک دلیلش این بوده که کارهایش در دسترس نبوده و ترجمه‌های خوبی از آنها نشده بوده است.

در سطح دنیا هم مرگ فروشنده، همه پسران من و گذر از آزمون بیشتر کار شده است.

چون اینها بهترین نمایشنامه‌هایش است. آثار دیگر میلر شاید مقطعی است، شاید کمی خصوصی‌تر بوده و مشکلات این‌گونه دارد و خیلی کار نمی‌شود. با این همه هر جای دنیا که ببینید یکی از کارهای میلر در حال اجراست.

«پس از سقوط» که به کارگردانی شما به صحنه آمده، فکر می‌کنم شخصی‌ترین نمایش این نمایشنامه‌نویس بزرگ است.

تقریبا اتوبیوگرافی میلر در این نمایشنامه هست. اما در کنار زندگینامه‌اش به مسایلی می‌پردازد که فقط به خودش مربوط نیست و ناشی از شرایط اجتماعی او و اتفاقاتی است که در اطرافش در جریان هست و تحت تاثیر جنگ جهانی دوم و شرایط جامعه آمریکاست.

و مواجهه‌اش با مکارتیسم است؟

بله، مواجهه‌اش با مکارتیسم است. اتفاقاتی که در دوران مکارتیسم می‌افتد آدم‌های زیادی را دگرگون می‌کند و اتفاق بدی بوده که در جامعه فرهنگی هنری آمریکا رخ داد. خود میلر هم با اینکه خودش را جزو حزب کمونیست نمی‌دانست، اما با توجه به گرایش‌های چپی که داشت با این پدیده مواجه شد. فشاری که مکارتیسم بر هالیوود آورد بیشتر از هر جایی بود. کسی مانند چارلی چاپلین از آمریکا فرار کرد. خیلی از هنرمندان هم خودکشی کردند و چندین نفر هم بقیه را لو دادند. میلر همه این فضا را گذراند بدون اینکه کار اشتباهی بکند. اما حتما با شرایط سختی روبه‌رو بوده است. این اتفاق مهم‌ترین حادثه اجتماعی بود که در ذهنش بود و می‌خواست که درباره‌اش صحبت کند. اما اینکه آدمی بتواند این قدر با خودش رو راست باشد و خودش را خوب بررسی کند و بشناسد و درباره خودش تحقیق کند و زیر سوال ببرد به نظر من خیلی جرات می‌خواهد و این نکته‌ای بود که ما در پس سقوط می‌توانیم‌بگوییم.

به‌خصوص بعد از هشت سال سکوتی که به دنبال مرگ مرلین مونرو داشت، این نمایش را نوشت. به نظرم جدا از موضوعی که با مکارتیسم برایش به وجود می‌آید ما این را در احضارش به هیات بازجویی می‌بینیم... .

به این دلیل که خودش را هم احضار می‌کند. در خاطراتش دارد که رفته و پاسخ داده است. در جادوگران شهر سیمن کاملا مکارتیسم را تصویر می‌کند. در ارتباط با آن هم وقتی تحقیق می‌کنند به مکارتیسم بر می‌خورند. اتفاقی که در آمریکا در آن دوره رخ داده بود مانند هر حرکت ناجوری که رخ می‌دهد به آدم‌های روشنفکری که در آن جامعه بودند ضرر زده است. اما به گمانم هیچ کدام از نویسندگان بزرگ دنیا این قدر جرات نداشتند که آرتور میلر داشته است.

در این نمایش، آدمی را می‌بینیم که دارد زندگی شخصی خودش را هم زیر سوال می‌برد. «پس از سقوط» داستان آدمی است که در زندگی اجتماعی و شخصی‌اش دچار تضاد و مشکل شده است. اتفاقی که برای کوئنتن در این نمایش بعد از ازدواج با همسری می‌افتد که از خود او معروف‌تر است برای میلر هم بعد از ازدواج با مرلین این تضاد به وجود می‌آید. در فیلم «یک هفته با مرلین» که اتفاقا تصویر خوبی هم از میلر نشان نمی‌دهد، هم این را می‌بینید

میلر در این نمایش نشان می‌دهد که به جایی رسیده است که می‌خواهد به زندگی برگردد و زندگی کند. وقتی با هولگا که اتریشی بوده و در جنگ جهانی دوم حضور داشته و عکاس بوده، آشنا می‌شود و قرار ازدواج می‌گذارد می‌خواهد به زندگی برگردد. این نمایش این طور که من دیدم و کار کردم، از یک نور موضعی می‌آید حرف‌هایش را می‌زند و می‌گوید همه چیز به هم ریخته و اگر امید را پیدا کنم این حس را مال خودم می‌کنم. ناامیدی می‌تواند یک روش زندگی باشد اما من به آن اعتقاد ندارم. همین‌طور دست و پا می‌زند با شنونده‌ای که حضور ندارد صحبت کند. احتمالا وجدان خودش هست که بحث و جدل می‌کند و بعد در انتهای نمایش در همان نور موضعی متوجه می‌شوید که اینها خاطره‌هایی بوده که در ذهنش گذشته است. اینجاست که هولگا وارد می‌شود. یعنی هولگا بعد از گذشتن از این همه اتفاقات حضور دارد. در ابتدای نمایش می‌گوید قراره نیویورک بیاید. قراره در دانشگاه سخنرانی کند و ما هولگا را می‌بینیم که با چمدان دست تکان می‌دهد. در پایان هم دوباره می‌بینیم که دست تکان می‌دهد.

یعنی همه اینها در یک لحظه در ذهنش اتفاق می‌افتد؟

جوری که من با این نمایش برخورد کردم این‌گونه است که همه آدم‌های این نمایش به جز هولگا، روی زمین نیستند

دقیقا این یکی از نکات اصلی این نمایش است انگار همه این آدم‌ها در ذهن کوئنتن رخ می‌دهد و هیچ آدم واقعی جز خودش نیست.

هولگا هم واقعی است. اما او هم بخشی از ذهن کوئنتن است اما پایش روی زمین است. بقیه پای‌شان روی زمین نیست

مهم‌ترین نکته‌ای که در خوانش شما از متن میلر روی صحنه هست، این است که شما دو کوئنتن یا همان میلر را روی صحنه آوردید. این ایده خود میلر در نمایشنامه بود یا به نوع کارگردانی شما باز می‌گردد؟ یعنی این تصمیم خودتان بود که جوانی و پیری‌اش را با دو بازیگر نشان دهید؟

این پیشنهاد آقای اسکندری بود که از ابتدا برای این نقش انتخاب شده بود. بعد که فکر کردم متوجه شدم که خیلی ایده خوبی است. چون در زمانی که داستان نمایش روایت می‌شود سنی از کوئنتن گذشته است و چقدر خوب است که ببینیم وقتی جوان‌تر بوده چه اتفاقاتی برایش رخ داده است. این رابطه را می‌توانستیم با دو بازیگر به صورت ملموس نشان دهیم. وقتی حس‌های عاطفی با مرلین مونرو یا مگی دارد و نفرتی که از مادرش دارد یا دعوایی که با هولگا دارد، می‌شد با بازی کوئنتن جوان نشان داد. نمی‌دانم خود میلر چطور این را کار کرده است. اما به گمانم اینکه یک بازیگر باشد خیلی سخت است که آن طرف صحنه حرفی بزند و جای دیگری یک حرکت دیگری داشته باشد. وقتی تمام نمایش، این جابه‌جایی‌ها و رفت و برگشت‌هاست به نظرم تماشاچی را خسته می‌کند. اما الان که این جداسازی شده است تماشاگر با کوئنتن همراهی بیشتری می‌کند. کوئنتن راوی بین حرف‌ها می‌رود و می‌ایستد و صحبت‌ها را گوش می‌دهد. انگار خیلی از اتفاقات یادش می‌آید. در شروع نمایش خودش می‌رود و اسباب‌های صحنه را جابه‌جا می‌کند. مثلا در خاطرش می‌آید تلفن اینجا نبوده یا عصای پدرم اینجا بوده است.

یعنی شما به عنوان کارگردان به تماشاچی این اجازه را می‌دهید که با صحنه همراه شود و زاویه دیدش را گسترده‌تر کند؟

وقتی نمایش شروع می‌شود تو به عنوان تماشاگر چندین میلر را روی اسکرین می‌بینی و اینجاست که کوئنتن را می‌بینید که در صحنه حرکت و وسایل را جابه‌جا می‌کند.

صحنه نمایش یک صحنه واحد نیست. چندین صحنه کوچک‌تر در صحنه‌ای بزرگ قرار گرفته است. این نشان می‌دهد که ساختار ذهنی و مونولوگ ذهنی که در فکر کوئنتن یا میلر بوده برایتان اهمیت داشته است. برمی‌گردم به نکته‌ای که اشاره کردید. همه اینها در ذهن او رخ می‌دهد و برای همین آدم‌ها در فضاهای متفاوت روی صحنه قرار می‌گیرند.

نمی‌خواستم به هیچ‌وجه بگویم که اینها زنده هستند. ببینید اینها همه مرده‌اند یا از زندگی‌اش بیرون آمده‌اند. وقتی هیچ کدام نیستند هر کدام در یک مرحله قرار گرفته‌اند. بستگی به ارتباط او با هر کدام از اینها این فاصله‌ها انتخاب شده است. یکی در یک ارتفاع بیشتر و یکی در ارتفاع کمتر. چالش بین اینها و کوئنتن را می‌بینید. اینها هیچ وقت پایین نمی‌آیند. همه روی هوا هستند. این جدا کردن و بردن‌شان از زمین بالاتر برای این است که نیستند. هولگا میانه اینهاست که روی زمین است. به همین علت این کوئنتن است که باید سراغ هر کدام برود. آنها نیستند که سراغش می‌آیند. با اینکه نزدیکی ذهنی بیشتری دارد دم دست ذهنش قرار گرفته است. کسی که دورتر شده بالاتر است. پدر و مادری را که خیلی از او دور شدند بالاتر از همه نگه داشته است. مکارتیسم به ذهنش نزدیک‌تر است و آن را پایین‌تر قرار داده است. یعنی روی مرحله اتفاقات و دوری و نزدیکی آدم‌ها این ارتفاع‌ها برنامه‌ریزی می‌شود. کوئنتن جوان لابه‌لای اینها حرکت می‌کند.

و استفاده از ویدیو پروژکشن به خلق فضای رویاگونه یا ذهنی اثر کمک کرده است؟

به نظرم کمک می‌کند. سال گذشته که می‌خواستم این نمایش را اجرا کنم، نگاهم به این متن یک جور دیگر بود. به‌حضور ۵۰ نفر روی صحنه فکر کرده بودم. رقص و موسیقی خاص داشت. رقص‌هایی مثل West Side Story در ذهنم بود و فکر می‌کردم که می‌شود با این متن زمینه‌های زیادی را تجربه کرد. وقتی شرایط رسید به اینجایی که مجبور شدم در ایرانشهر کار کنم و بودجه‌ای نداشتم و از کمترین چیزی که می‌توانستم استفاده کنم، مجبور شدم که از کاراکترها کم کنم. البته از کاراکترهای اصلی نمایش چند نفر را کم کردم. اما آنهایی را که می‌خواستم برای فضاسازی استفاده کنم حذف کردم. ما با هزینه بسیار محدودی این نمایش را روی صحنه بردیم. حتی پالتو پوست و کلاه‌های مادر خدابیامرزم را برای لباس صحنه آوردم. بازیگران هم لباس را خودشان آوردند. با دست خالی این نمایش را به صحنه آوردیم. به‌همین دلیل هم وقتی دیدم آنچه در ذهنم هست را نمی‌توانم بیاورم از ویدیو پروژکشن استفاده کردم. این شرایط ما بود. اگر پول داشته باشی، می‌توانی بهترین کار را آماده کنی. وقتی نداری باید کاری کنی که بشود.

> **این جادوی کارگردانی و تجربه کار تئاتر است که در هر کدام از کارهایش بنا به شرایطش خودش را وفق بدهد و بهترین را استفاده کند. چاره‌ای دیگر نداشتیم. از همه امکانات می‌شود همه جور استفاده کرد. اگر کمی هنرمند باشیم در کل باید ذهن خلاق داشته باشیم. آدم خلاق هم می‌شود وقتی می‌بیند شرایط کمی پس و پیشش می‌کند**

این جادوی تئاتر نیست که شما در شرایط محدود هم کاری را روی صحنه می‌آورید که به فضای ذهنی‌تان نزدیک‌تر باشد؟

این جادوی کارگردانی و تجربه کار تئاتر است که در هر کدام از کارهایش بنا به شرایطش خودش را وفق بدهد و بهترین را استفاده کند. چاره‌ای دیگر نداشتیم. از همه امکانات می‌شود همه جور استفاده کرد. اگر کمی هنرمند باشیم در کل باید ذهن خلاق داشته باشیم. آدم خلاق هم می‌شود وقتی می‌بیند شرایط کمی پس و پیشش می‌کند و مجبور است با آن چالش داشته باشد. ما برای این کار وقت کمی داشتیم اما سعی کردیم انرژی خوبی بگذاریم. این نمایش بعد از یک اتفاق بد و نمایشی که برای اجرایش خیلی اذیت شدیم و من را به مرز سکته برد آماده شد. برای مقبره سنگی من زحمت زیادی کشیدم. چون این یک نمایش روسی بود که به انگلیسی ترجمه شده بود و من از این متن انگلیسی به فارسی ترجمه کردم. آن هم در زمانی که حدود ۱۰ روز نمایش سه‌پرده‌ای بسیار بلند را ترجمه کردم. به من فشار زیادی آمد و گروهم اذیت شد. بعد از آن هیچ پولی پرداخت نشد که حق‌الزحمه بچه‌ها را بدهیم. اما چون از قبل قرارمان بود که این نمایش را در اینجا اجرا کنیم گروه انرژی‌اش را برای پس از سقوط گذاشت. گروه خیلی خوبی دارم و می‌توانم بگویم که آدم خوش‌شانسی هستم که این هنرمندان در کنارم هستند. برای همین با عشق حمله کردیم برای اجرای این نمایش.

یکی از ویژگی‌های این اجرا این است که نمایش پس از سقوط آرتور میلر نمایش بلند دو، سه‌ساعته است. اما در این خوانش نمایش در کمتر از یک ساعت و نیم به صحنه می‌آید؛ اتفاقی که در تئاتر ما کمتر دیده شده است. یعنی متن یک ساعت گاهی دو ساعت طول می‌کشد.

سعی کردم در همه نمایش‌هایی که کار کردم زمان نمایش را طولانی نکنم. شاید این کار خوبی نباشد که نمایش‌های نمایشنامه‌نویس‌های بزرگ جهان را اینقدر کوتاه کنم. اما بسته به شرایط زمانه و فضایی که در آن کار می‌کنم سعی می‌کنم کارهای جمع و جوری به صحنه ببرم. با آمادئوس هم همین اتفاق افتاد و کارهای دیگر. تماشاگر نهایتی که می‌تواند روی صندلی بنشیند یک ساعت و نیم است. سعی کردم نمایش‌ها را جوری جمع و جور کنم که مفهوم از دست نرود و ریتم محکم داشته باشد و بین یک ساعت تا یک ساعت و نیم کامل شود. موفق هم بودم و خوشبختانه در کارهایی که انجام داده‌ام چیزی از دست نرفته است. در این کار هم این اتفاق افتاده است. بعضی از جمله‌ها را تغییر دادم و جابه‌جا کردم.

شما از آن دست کارگردانانی هستید که همیشه متن را براساس اولویت خودتان گزینش می‌کنید و همین باعث شده که تنوع کاری در آثارتان خیلی زیاد باشد. از بکت تا سارتر و از ادوارد آلبی تا آرتور میلر و حتی همان طور که قبل هم گفتم رمان‌هایی مثل کوری و سووشون که کمتر کارگردانی سراغ اجرایشان رفته است. به نظر می‌رسد که هر متنی را به راحتی انتخاب نمی‌کنید.

من و آقای اسکندری سی و چند سالی هست که داریم با هم کار و زندگی می‌کنیم. ما خیلی کتاب می‌خوانیم و هر کدام نظرمان را درباره کتاب‌هایی که می‌خوانیم به هم می‌گوییم. با هم بحث و جدل می‌کنیم و در نهایت کاری را انتخاب می‌کنیم که دوستش داشته باشیم. اگر نمایشی را دوست نداشته باشی، نمی‌توانی به صحنه ببری. من سفارشی بلد نیستم کار کنم. باید عاشق کار باشیم. همه ما در گروه‌مان این جوری هستیم. وقتی کاری را دوست نداریم، نمی‌توانیم به صحنه بیاوریم. باید از کار لذت ببریم یا ضرورتش را حس کنیم. وقتی کاری با عشق به انجام می‌رسد خوب می‌شود. معتقدم زحمتی که می‌کشیم جواب خوبی می‌گیریم و تماشاگر بدش نمی‌آید و در دلش فحش نمی‌دهد. این مربوط به آن عشقی است که داریم.

یکی از سوال‌هایی که از ابتدای این مصاحبه با خودم فکر کرده بودم، بپرسم و البته در صحبت‌های شما هم به آن اشاره شد اهمیتی است که به گروه خودتان می‌دهید. یکی از رازهای موفقیت شما هم در این ۴۰ سال همین کار در گروه است. مثلا خانم افشارپناه در نمایش‌های زیادی از شما به صحنه رفته است. همین‌طور آقای اسکندری که اشاره کردید در همه این سال‌ها در کنارتان بود. در چند کار اخیرتان هم می‌دیدم فرناز رهنما یکی از اعضای ثابت گروه شماست.

سام کبودوند، محمد نادریان، فرزانه نشاط‌خواه و رضا مختاری از سال ۶۴ که پرواز بر فراز آشیانه فاخته را کار کردیم به گروه ما پیوست. مریم غیورزاده الان ۱۵ سال دستیار من در کار و طراح لباس است و حالا هم به عنوان مترجم حضور دارد. پسرم آرشام در بیشتر کارهایم دستیارم بوده و موسیقی ساخته و یکی از اتفاق‌های خوب در کارهایم همین موسیقی‌هایش بوده که روز به روز قدرتمندتر می‌شود.

این اهمیتی که شما برای گروه‌تان قایل هستید خیلی مهم است.

آخر من تنهایی که کاره‌ای نیستم. باید همه باشیم که بتوانیم کاری انجام دهیم.

اما من می‌خواهم به اینجا برسم که شما با تجربه کار گروهی در تئاتری مثل تئاتر آمریکا به ایران آمدید و این گروه را تشکیل دادید. خیلی از کارگردان‌ها در این سال‌ها بودند که کار را با گروه انجام دادند و موفق هم بودند اما بعد از مدتی گروه‌شان از هم پاشیده است.

این من نیستم که این گروه را کنار هم نگه می‌دارم. دو تا آدم مستحکم در کنار من هستند مثل مهوش افشارپناه و محمد اسکندری که اجازه نمی‌دهند گروه به هم بریزد. حتی مریم غیورزاده جوری عمل کرد که هرکسی وارد گروه ما بشود دلش نمی‌خواهد برود. ما هم اگر ببینیم همراه خوبی هست نگهش می‌داریم. ...

ادامه در صفحه ۱۲

روزنه آبی

قطب‌الدین صادقی:

اصناف توان مقابله با دولت را ندارند

هلیا قاضی میرسعید

■ بی‌شک نمی‌توان تاثیرات صنفی را انکار کرد یا حتی نادیده گرفت. بارها شده که مشکلی با پا درمیانی خانه تئاتر حل شده و همه از منافع آن بهره برده‌اند. اما از آنجا که تهیه‌کننده خصوصی کمتر حاضر به سرمایه‌گذاری در حوزه تئاتر می‌شود و متولی اصلی هنر نمایش، دولت است و بودجه آن را تامین می‌کند، به خود این اجازه را هم می‌دهد که در مواردی اعمال نظر کند که گاه به مذاق هنرمندان خوش نمی‌آید. از سوی دیگر انتظار می‌رود تا اصناف مختلف فضا را برای حضور فارغ‌التحصیلان گسترده‌تر کنند تا امکان حضور گروه‌های متخصص فراهم شود. همچنین این کار می‌تواند جایگاه گروه‌های تئاتری را در حوزه دانش و تجربه ارتقا دهد. باید توجه داشت که گروه جایگاه و تعریف خاص خود را دارد و اگر شرایط فعالیت او از طریق صنف فراهم نشود، باید بتواند مانند دیگر اقشار جامعه از وزارت کار حقوق بیکاری دریافت کند. اما متاسفانه اصناف خانه تئاتر چنین عملکردی ندارند.

روز یکشنبه، ۱۰ اردیبهشت سال‌جاری، اعضای هیات مدیره جدید خانه تئاتر بعد از شمارش آرا، مشخص شدند. طبق آرای اعلام شده، «عزت‌الله انتظامی» نفر اول، «ایرج راد» نفر دوم، «بهزاد فراهانی» سوم و خسرو احمدی، رویا تیموریان، مریم کاظمی و کاظم هژیرآزاد دیگر منتخبان هستند.. در نخستین نشست این نهاد صنفی بار دیگر عزت الله انتظامی به ریاست هیات مدیره و ایرج راد به عنوان مدیر عامل خانه تئاتر انتخاب شدند تا برای دو سال آینده این نهاد صنفی را اداره کنند.

«خانه تئاتر» که همیشه فعالیت صنفی داشته و از گرایش‌های سیاسی به دور بوده، در این سال‌ها فعالیت‌هایی داشته که گاه با انتقاداتی همراه بوده است به گونه‌ای که برخی از کسانی که در عرصه هنر فعالیت می‌کنند معتقدند که این نهاد صنفی با وجود همه مشکلاتی که در حاشیه تئاتر کشور وجود دارد سعی نکرده مساله صنفی خود را به حاشیه ببرد. قطب‌الدین صادقی که در این دوره به عنوان عضو علی‌البدل دوم انتخاب شده است، درخصوص وظایف صنف «خانه تئاتر» می‌گوید: «ما قبل از هر چیز «حرفه» هستیم که بر این اساس وظایفی داریم. اگر به مشکلاتی از جمله مسایل مالی و بیمه بازنشستگی برخوردیم باید بتوانیم از منافع خود دفاع کنیم به‌ویژه آنکه این روزها همه اقشار جامعه از این امکانات بهره‌مند هستند. همچنین باید توجه داشت که یک صنف گرایش سیاسی ندارد، بلکه تعریف اقتصادی و حرفه‌ای دارد. البته شاید در مواقعی موضع‌گیری‌های اجتماعی یا سیاسی داشته باشد و از منتخبی دفاع کند یا به او رای بدهد. اما یک صنف نباید بگذارد حزبی در آن بخزد!»

صادقی که سال‌هاست در حوزه تئاتر فعالیت دارد، درخصوص اینکه اصناف موجود تا چه اندازه می‌توانند مشکلات امروز اهالی تئاتر را حل کنند، معتقد است: «در حال حاضر هزینه جا و مکان خانه تئاتر را هم دولت پرداخت می‌کند، چراکه مخارج اصناف با حق عضویت تامین نمی‌شود و چرخ آن نمی‌چرخد. همچنین برخی از افراد خانه تئاتر که در انجمن‌ها عضویت دارند، تربیت دموکراتیک ندارند. به عنوان مثال انتخابات این دوره خانه تئاتر، چون به حدنصاب نرسید به تاخیر افتاد و برای بار دوم، چون اعضا را تهدید کردند که اگر دوبار غیبت کنند، اخراج می‌شوند، اعضا حضور پیدا کردند و انتخابات برگزار شد. اما شاید باور نکنید که رای‌دهندگان حتی حاضر نشدند تا پایان شمارش آرا در سالن بمانند و پس از رای دادن، آنجا را ترک کردند. متاسفانه ما یک کشور جهان‌سومی و در مرحله‌گذار هستیم و باید ابتدا حقوق خود را بشناسیم و بعد به دنبال مطالبات خود باشیم. باید توجه داشت که هر نوع تشکل، نهاد مدرنی است که می‌تواند اعضای خود را مسلح کند تا بتوانند مشکلات خود را از قبیل بیمه، حقوق بازنشستگی، هزینه مسکن و قراردادها و... حل کنند.»

این کارگردان تئاتر براین باور است که «در این سال‌ها، در چارچوب خانه تئاتر برخی با توجه به سوابق، صاحب موقعیت‌هایی شدند اما این اتفاقات پراکنده بوده و در نهایت خانه تئاتر و دیگر اصناف آن توان مقابله با دولت را ندارند.»

به گفته صادقی انجمن‌های خانه تئاتر پیوند محکمی با هم ندارند و باید یاد بگیرند که باهم هماهنگ باشند و این مشکلات به دلیل این است که درک تشکیلاتی وجود ندارد. اما خانه تئاتر یک سعادت صنفی برای حفظ منافع اعضای خود است که در صورت بروز مشکل پناهگاهی باشد که شکایات نظام‌مندشوند.

خانه تئاتر در یک سال گذشته نیز با همه مشکلاتی که برای برخی از اعضایش به وجود آمد سعی کرد که در چارچوب صنفی عمل کند. نشست کانون کارگردانان تئاتر بعد از توقیف دو نمایش برروی صحنه و ممیزی برخی دیگر از آثار یکی از کارهایی بود که توسط خانه تئاتر باعث شد تا مسوولان شورای نظارت و ارزشیابی نیز به پاسخگویی مجبور باشند. خانه تئاتر در جریان جشن های تئاتر زمانی که علی رغم قرارهای قبلی خانه هنرمندان به تعهداتش درباره این نهاد عمل نکرد با توجه به اهمیتی که جشن‌ها و گردهمایی اعضایش داشت این جشن‌ها را در چارچوب خود خانه تئاتر ن